حكايات الحيوان، التوجيه البلاغي والحجاجي في دراسة مقارنة بين الترجمة العربية والترجمة الفرنسية: العبرة في الحكاية أم الحكاية في العبرة

د. هدى مقنّص(*)

ترجع أصول التقليد الفرنسي المتعلق بحكايات الحيوان إلى مصدرين قديمين: المصدر اليوناني-اللاتيني والمصدر الشرقي. في بداية عصرنا عرفت الهند مدوّنة تضم حكايات عن الحيوانات تحمل عنوان «بنجاتنترا» (الفصول الخمسة) وقد كتبت بالسنسكريتية وترجمها برزويه، طبيب كسرى أنو شروان إلى البهلوية في القرن السادس ميلادي، ونقلها عنه فيما بعد إلى اللغة العربية تحت عنوان «كليلة ودمنة»، ابن المقفع، الكاتب الفارسي الأصل (714م-759م). لم يخترع ابن المقفع أياً من المواضيع الموجودة في الكتاب تقريباً وقد أضاف إليه باباً هو «باب الفحص عن أمر دمنة»، ولكن طريقة معالجته لهذه المواضيع (من ترجمة وإعادة كتابة) أنْسَت القارئ أصولها الهندية ولم تعد «كليلة ودمنة» تذكر إلا واسم ابن المقفع معها. فابن المقفع لم يرفع من شأن حكايات الحيوان في اللغة العربية وحسب، بل أدخلها إلى مصاف الأدب الرفيع، وهو الكاتب الذي يمثل عصراً وكتابة يقعان على المفصل بين عالمين وسلالتين حاكمتين: العالم العربي والعالم الفارسي من ناحية والسلالة الأموية والسلالة العباسية من ناحية ثانية. وقد ترك ابن المقفع أثراً عميقاً في النثر العربي عبر حكايات الحيوان في كتاب كليلة ودمنة حتى أن أحداً لا يذكر سواه عندما يحكى عن هذا النوع الأدبي.

إن هذه الطريقة الجذرية في الأقلمة هي التي جعلتنا نرى في حكايات الحيوان هذه التي تعرّبت، حلقة مهمة من حلقات التاريخ الأدبي المشترك أو معلماً مهماً على طريق «الاستدانات» الثقافية والتبادلات بين ثقافات

بعيدة الواحدة عن الأخرى للوهلة الأولى. وهكذا فإن هذه الأقصوصات الصغيرة التي تحمل معها عبرة ومغزى قد تواترت بأشكال متشابهة في اللغات الأساسية من العصور القديمة حتى أيامنا هذه، فعرفها الهنود والفرس والعرب واللاتين والمتحدرين عنهم وصولاً إلى الفرنسيين

(*) أستاذة في الجامعة اللبنانية.

حيث جدد لافونتين (1621-1695) هذا النوع الأدبي وأبلى بلاءً رائعاً فيه (ترجمة وإعادة كتابة) حتى أصبح هو القدوة في هذا المجال في العالم الغربي، تماماً مثل ابن المقفع في العالم العربي.

يَجمع الرجلين موقفٌ واحد إزاء السلطة والملوك، على الرغم من القرون التسعة التي تفرق بينهما. قال كليلة لصديقه دمنة: «(...) إني أحذرك صحبة السلطان فإن في صحبته خطر عظيم...» وقال الناسك للراعي في قصة «الملك والراعي» عند لافونتين: «إحذر الملوك (...) [فهم مصدر] مصائب عظيمة» مشبهاً الملك بالثعبان. طبق لافونتين ما نصح به ولم يقرب من البلاط ولم يكن من الكتاب المحظيين الذين يعتاشون على عطايا الملك لويس الرابع عشر، صاحب السلطة المطلقة، فعاش وعمّر طويلاً. أما أن ابن المقفع فقد عمل كاتباً في البلاط العباسي، وعلى الرغم ماعُرِف عنه من نزاهة وسمو خلق، وقع ضحية الظلم إذ أمر المنصور، صاحب السلطة المطلقة هو أيضاً، بقتله وكان لم يتعدّ السادسة والثلاثين من عمره. وقد ترك الرجلان، ابن المقفع ولافونتين، للبشرية ذخيرة من الحكمة المصوغة بطريقة تمتع القارئ وتقوده ليأنس الخلاصة ويقتنع بها.

لطالما شغف الناس بقصص الحيوانات لأنها تكشف مزايا البشر وعيوبهم وقد شكلت المكان المناسب لعرض علاقات القوة أو علاقات السلطة التي توجّه طريقة سرد الحكاية والعبرة التي يجب استخلاصها بحسب وجهة النظر المعتمدة من قبل الراوي. كما أن هذه الحكايات هي المكان المناسب أيضاً لتجسد التمثلات الجماعية وتصورات المخيال الجماعي لدى الشعوب القديمة والقراء المعاصرين.

في ما يلي سنقدم خلاصات تحليل بضع عينات تمثل التوجه الخطابي الذي أعطاه الكاتبان/المترجمان لحكاياتهما. تهدف هذه الخلاصات إلى الكشف عن تقنيات الكتابة الموجهة التي استخدمها الكاتبان/المترجمان من أجل تمرير الرسالة المطلوبة بواسطة الأدوات السردية والبلاغية. فخلف كلمات الحيوانات يختبئ خطاب سياسي واجتماعي إنساني.

بلاغة الخطاب الموجه

كما فعل كتّاب حكايات الحيوان القدماء، الهنود واليونانيون والرومان، استخدم الرجلان حكاية الحيوان وسيلة للتأثير في الفرد سواء أكان حاكماً أم محكوماً. لا تكرّس الحكايات وقتاً طويلاً للوصف، كما تفعل الملاحم أو الروايات، وبالأخص عند ابن المقفع، ولا تدخل في التفاصيل، بل تكتفي بما هو أساسي لتقدم ملابسات الحكاية. وقد يسترسل ابن المقفع في التأمل في العبرة أحياناً، في حين أن لافونتين يكرّس لهذه الأخيرة سطرين أو ثلاثة في بداية الحكاية أو نهايتها.

لا تقطع العبرة على القارئ حكايته، ولا تفسد متعته وشوقه لمعرفة ماجرى، لكنها موجودة بشكل جلي أحياناً، أو بشكل خفي في القماشة السردية، من خلال تقنيات التوجيه الخطابي التي يستعملها الكاتبان/المترجمان ليقودا القارئ إلى حيث يريدان فيكون جاهزاً لتلقي العبرة أو لاستخلاصها بنفسه. وهكذا، حين يوجه الكاتب طريقة فهم القارئ يقطع عليه الطريق أمام أي تفسير آخر للأحداث المروية. وهذا ما يمكن وصفه بعملية «تأطير» للطريقة التي يفسر القارئ بها القصة حتى لا يشت عن الدرب الذي رسمه الكاتب، فيذهب إلى تأويل الحكاية كما يروق له وهي استراتيجية أكثر فعلاً وتأثيراً من الحجج المباشرة التي يستخدمها الكاتب والمعتمدة على مختلف الأساليب البرهانية المنطقية كالقياس والاستدلال والاستنباط.

معلوم أن حكايات الحيوان تحمل بعداً سياسياً وبعداً تأليبياً، بيد أن الدراسات التي طالت هذا النوع الأدبي لم تلتفت كثيراً إلى خصوصيته الخطابية، لا سيّما ما يتعلق منها ببلاغة الخطاب الموجه، علماً أن هذه الأخيرة تتحكم في خط سير الحكاية والقارئ على السواء.

لا تسعى هذه الدراسة إلى تحليل العبر والمعاني الإنسانية والفلسفية المتضمنة في الحكايات، أي لاتسعى إلى تحليل ما كانت تقوله الحيوانات بل كيف كانت تقوله، أي طريقتها في التعبير عن وجهة نظرها لتقود القارئ وتؤطره على طريق المنطق الخاص الذي ترتئيه.

مؤشرات الخطاب الموجه

أ- في الشخصيات

بداية، نعلم أن أبطال الحكاية حيوانات مؤنسنة، يشار إليهم بطريقة خاصة في داخل الحكاية وهذا ما يسمح بتوجيه الخطاب الخاص بهذه الشخصيات ومعه فهم المتلقي القارئ او السامع. ولكن تبدو الحيوانات المؤنسنة بمثابة أدوار أكثر منها شخصيات متميزة وفردية، فهي تحمل بعض الصفات أو الوظائف الإنسانية التي تقدم بصورة شمولية ونمطية أحياناً، فالثعلب مثلاً يرمز على الدوام إلى الاحتيال، والأسد إلى الملك والذئب إلى القوة العارية والخروف أو الحمل إلى الوداعة، علماً أن رمز الشخصية قد يتبدل كما حصل مع كليلة، الثعلب «صاحب المبادئ»، في مقابل دمنة، الثعلب المحتال.

يساهم هذا البعد المجازي في توجيه الخطاب بشكل عام، لأنه ينطلق من أرضية مشتركة لدى جميع المتلقين، شرقاً وغرباً، تخلق بدورها أفق انتظار مشترك وتوقعات عادة ما لا تخيبها الحكاية إلا إذا أرادت إحداث صدمة عند القارئ. فما من أحد يمكن أن يتوقع، على سبيل المثال، من شخصية الناسك المتعبد الفاضل أن يقوم بأعمال منافية للدين والأخلاق، وإن فعل فإن هذا سيشكل صدمة للقارئ الذي سينزع عنه مباشرة الصفات المرافقة للناسك، وقد يعتبر أن الكاتب

قد غشّه! وهكذا فعل لافونتين، متحفظاً، حينما نسب إلى الذئب صفة الطيبة، قائلاً في حكاية «الذئب والرعاة»: «ذئب بالإنسانية مفعم، هذا إن وجد مثله في هذا العالم...»، مستبقاً صدمة القارئ بتحفظه.

تعالج الحكاية أنماط العلاقات بين البشر، من حسد وقوة وضعف وسيطرة واحتيال وطيبة ورفعة، من دون أن تدخل في تناقضات النفس الإنسانية الواحدة، فالحيوانات ترمز إلى تناقضات نمطية بين القوي والضعيف، الطيب والشرير، الخادع والمخدوع، الأمين والخائن...

ب- في العبرة الجلية:

تستلزم هذه العلاقات إقامة أفق مشترك يسمح بفهم الحكاية واستيعاب عبرتها. وهذه هي الوظيفة البرغماتية في الحكاية التي تعلن من خلال العبرة الجلية نيتها التواصلية الموجهة. فالعبرة هي واحد من المؤشرات الأكثر أهمية في التوجيه الخطابي لأنها تشرح بوضوح القيم التي ينبغي قراءتها في الحكاية وتوجه القارئ نحو قراءة معينة. وإذا ما أردنا التقاط التوجه المندرج في الخطاب، يكفي أن نتلاعب بالعبرة، فنجعلها مثلاً في صيغة سؤال، أو نشطب منها أو نضيف إليها كلمة واحدة لنترك المجال واسعاً أمام إعادة قراءة تؤول العبرة بطريقة مختلفة، مثلاً:

في «كليلة ودمنة»، حكاية «المكّاء والسرطان»، والتي عالجها لافونتين أيضاً: «قال ابن آوى للغراب: إنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أن بعض الحيل مهلكة للمحتال».

في تحويلها إلى سؤال: «هل بعض الحيل مهلكة للمحتال؟» يستثار تفكير القارئ للرد، إما بالنفي أو بالإيجاب أو بالاثنين معاً، في حين أن المطلوب أن يقبل القارئ العبرة بوصفها حقيقة عالمية لا تُرد. من هنا أهمية أن يكون المتلقي متفتح الذهن، فيطرح تساؤلات في الموضع المحدد الذي يطلب إليه فيه أن يقبل ما يقال له كحقيقة مطلقة. وهذا ما يسمى بالفكر النقدي.

في شطب كلمة «بعض»، «إن الحيل مهلكة للمحتال»: تصبح جميع الحيل مهلكة للمحتال وهذا ما لم يقصده الكاتب الذي لم يشأ تعميم القول على جميع الحيل فيكون المعنى المتضمن الذي يستخلصه القارئ هو أن بعض الحيل ليست مهلكة للمحتال.

في إضافة كلمة «ليست»، «ليست بعض الحيل مهلكة للمحتال»: وهو معنى متضمن في العبرة وليس متعدياً عليها، لكنه يستلزم تغيير الحكاية بأسرها لتصير حجة على نجاح الحيلة وليس على فشلها.

وكذلك الأمر عند لافونتين في عبرة حكاية «الذئب والرعاة» حين يقول: «ليس الذئب على خطأ إلا عندما لا يكون الأقوى»، التي تتناغم تناغماً كاملاً مع عبرة حكاية «الذئب والحمل» التي تقول: «حجة الأقوى هي دائماً الأصوب».

إذا ما شطبنا أداة النفي «ليس»، من العبرة الأولى، ووضعنا «حتى» مكان «إلا»، ثم شطبنا «لا» النافية لتصير العبرة: «الذئب على خطأ حتى عندما يكون الأقوى»، انقلبت العبرة البرغماتية إلى عكسها، علماً أن المطلوب من القارئ هو أن يشطبها ليبلغ العبرة المثالية، التي هي من المفترض أن تكون وليس العبرة الواقعية التي توصّف ما هو قائم.

وفي المقابل، إذا ما أضفنا أداة النفي ذاتها (ليست) إلى عبرة «الذئب والحمل» لتصير «ليست حجة الأقوى هي دائماً الأصوب»، انتقلنا كذلك من العبرة البرغماتية إلى العبرة المثالية المتضمنة في صياغة هذه الحكمة. وهذا عمل متروك إلى القارئ للقيام به ويعتبر جزءاً من مشاركته في كتابة الحكاية، وهو مايفعله عادة القارئ المتعاون مع الكاتب وما يمكن تسميته من جانب الكاتب بالتحريض غير المباشر على إدراك ما هو قائم والسعي إلى تغييره.

ج- في قماشة السرد:

تنسجم القماشة السردية مع العبرة، فتمهّد لها إن جاءت العبرة بعدها أو تثبتها إن جاءت قبلها ما يجعل الحكاية في العبرة وليس العكس. ويأتي هذا التمهيد أو هذا الإثبات على المستوى النصي المجهري أو المحلي وليس بالضرورة على مستوى أحداث الحكاية التي يمكن تؤول تأويلات مختلفة بحسب ما يرتئي الكاتب، وهذا من شأنه أن يثبت أن تأويل الحدث الواحد وتفسيره بحسب ما يشاء راويه، يعطيه التوجه الذي يريده ويجعل المتلقي يفسره طبقاً لما يراه الكاتب صحيحاً. وليس أبلغ إثباتاً على ما نقول سوى حكاية «البطتين والسلحفاة» التي وردت عند ابن المقفع وعند لافونتين، إلا أن كلاً من الكاتبين قد استخلص من الحكاية الواحدة عبرة تختلف عن العبرة التي استخلصها الآخر اختلافاً تاماً.

أما أهم العلامات، على المستوى النصي، التي تشير إلى التوجه الخطابي فهي طغيان الحوار الذي يسيطر، وبالأخص عند ابن المقفع، على ما عداه من أساليب الكتابة. والحوار في الكلام المنقول بشكل مباشر، يضفي، كما هو معروف صبغة الواقع وحتى صبغة الحقيقة على القول، هذا لأنه يخرج الراوي والكاتب معاً من سياق القول لينسب الكلام إلى الشخصية فيزداد الإيهام بواقعيتها. وفي سياق الحوار، تطغى صيغة الحاضر، في حين أن صيغة السرد تستلزم الماضي، فتزداد فرص الإسقاط والتماهي عند القارئ. كما يلجأ الكاتب إلى أدوات مساعدة لتنظيم التسلسل الزمني (واو وفاء العطف، ثم، لمّا، بعدها، حينذاك...) وتقديم الحجج والأساليب البرهانية (فاء

السببية، لكن، إلا، إذا، فلمّا...)، كما يلجأ، وهو الأهم، إلى أفعال وصفات تحمل إيحاءات إيجابية أو سلبية. كل هذه العلامات تجعل القارئ يتوقع ما سيلي ليكون شريكاً في النص إن لم نقل متواطئاً في صياغته وقانعاً بأحداثه. فتتحوّل القناعة بالحدث إلى قناعة بما يحمله الحدث من عبرة، لأنك متى قبلت بالمنطلقات وافقت بسهولة أكبر على الخلاصة ومتى أقنعتك الحكاية تكون جاهزاً للاقتناع بالعبرة.

يمكن تلخيص أحداث حكاية «البطتين والسلحفاة» بما يلي: أرادت سلحفاة الانتقال من مكان سكنها إلى مكان آخر. فطلبت من بطتين تهمان بالمغادرة اصطحابها. وافقت البطتان وصنعتا لها قضيباً تمسكه بفمها من وسطه فتطيران بها إلى حيث تشاء وطلبتا منها ألا تفتح فمها. وبينما السلحفاة في الهواء مع البطتين، تعجب الناس من منظرها، ففتحت فمها وردت عليهم لتسقط على الأرض وتموت.

تمثل شخصية السلحفاة في حكاية «البطتين والسلحفاة» لدى ابن المقفع كما لدى لافونتين الإنسان الذي لا يفكر بعاقبة كلامه. بيد أن ابن المقفع أكثر رأفة بالسلحفاة من لافونتين إذ يلتمس لها الأعذار في حين أن لافونتين يصفها بسخرية لاذعة. كيف نرى هذا على مستوى الخطاب؟

برّر ابن المقفع طلب السلحفاة الانتقال من مكان سكنها بأمرين:

- الضرورة الحيوية: نقصت ماء العين التي تعيش السلحفاة بجوارها «نقصاناً فاحشاً»، كما وصفه، فصار انتقالها من مكان سكنها ضرورة.

- علاقات الجوار والمودة: قال «زعموا أن عيناً كان فيها بطتان وسلحفاة وكان بينهم للجوار إلفة...»، فمن الطبيعي أن تطلب السلحفاة من جارتيها اللتين تهمان بمغادرة المكان أن تجيرانها وتصحبانها معهما.

استدر ابن المقفع شفقة القارئ والبطتين على السلحفاة وجعل جميع الأطراف المعنية تتعاطف معها، على الرغم من أنها خالفت ما جاءت به العبرة:

- استخدم صفة «الشقية» لوصف السلحفاة نفسها، فكانت بحاجة إلى مساعدة.

- وهبها لقدر محتوم باستخدام صيغة الاستثناء «لا تقدر أن تعيش إلا بالماء»، ليجعل مغادرتها مكانها شرطاً لبقائها على قيد الحياة.

- جعل موتها رداً على اعتقاد شعبي بالعين الحاسدة، مبرراً لها استعجالها في فتح فمها من دون تفكير، إذ حين تعجب الناس من تحليقها بين بطتين ردت بالقول:«فقأ الله أعينكم».

وهنا كان عدم انصياع السلحفاة لنصيحة البطتين بعدم فتح فمها ناجماً عن انسجامها مع معتقد شعبي سائد وليس بداعي عدم الأخذ بنصيحة الصديق، فكان سلوكها شبه الفطري أسرع من تفكيرها.

أما لافونتين، فلم يفعل أي شيء من هذا القبيل وهو يحكي الحكاية ذاتها، بل جاء موقفه من السلحفاة قاسياً لا يرحم. لم يجد عذراً للسلحفاة في طلب مغادرتها مكان سكنها، بل قدمها كما يلي:

- وصف السلحفاة بأنها «خفيفة العقل»، ملولة فقد «ملّت جحرها»،
- صاحبة أوهام «توهمت عظمة الأرض الغريبة»،
- «صاحبة علة تكره موطنها» بدل أن تكره نفسها.

سخر لافونتين منها أشد السخرية ولم يوفر تهكمه حتى عندما ماتت، مؤلباً عليها القارئ:

- وصف بالنقيض هدفها، على سبيل السخرية، فقال عنه «الهدف الجميل».
- شبهت البطتان رحلة السلحفاة برحلات أوليس، البطل الإغريقي الأسطوري، فتدخل الكاتب بشكل مباشر مستنكراً وقائلاً: «لا نتوقع البتة أن نرى أوليس في هذه المسألة».
- برّر دهشة الناس أمام منظر «الحيوان البطيء»، كما وصف السلحفاة، وهي تطير، وجعلهم يسخرون منها ويصفونها بـ«ملكة السلاحف».
- جعل رد السلحفاة على الناس نابعاً من غرورها، إذ قالت: «الملكة! حقاً أنا كذلك. أنا ملكة بالفعل ولا داعي للسخرية.»
- استخدم فعل «نفقت أو انفجرت عند أقدام الناظرين» (crever aux pieds des passants) بدل أن يستخدم فعل ماتت، لأنها حيوان مؤنسن، وجعلها عند الأقدام لتدوسها.

أما وقد رأينا على مستوى الخطاب الاختلاف الشامل في توجيه الرواية مع وجود تطابق كامل في أحداثها بين الكاتبين/المترجمين، نسأل عن السبب فنجده في العبرة، أو في المغزى الذي يود الكاتب استنباطه، وقد أصبحت السلحفاة لدى الكاتبين/المترجمين نموذجاً ينبغي عدم الاحتذاء به والابتعاد عنه.

عبرة الحكاية لدى ابن المقفع هي الآتية: «إن من لا يسمع من أصحابه وأصدقائه يصيبه ما أصاب السلحفاة التي لم تقبل قول أصحابها». استدر ابن المقفع الشفقة والتعاطف مع السلحفاة لأنه اعتبر أن ذنبها ليس بالذنب العظيم. ومع هذا كان لتصرفها عواقب وخيمة دفعت

حياتها ثمناً له، لكنها لم تجرم ولم تحتال ولم تؤذِ أحداً. كما أن عدم الأخذ بنصيحة الأصدقاء لا يورط على الدوام في المهالك، بل إن الاستقلالية بالرأي والضمير تحمل معها محاسنها. وقد لا يتفق معه الجميع إذا هو قدم السلحفاة بطريقة مجحفة. لذا، فهو لا يعتبر بالتالي أن الحكمة التي ينطق بها هي حكمة مطلقة تستلزم رسم شخصية منفّرة بشكل كامل، سواء على مستوى الطباع أم السلوك. فكان أن رسمها بطريقة لا تنفر القارئ من شخصيتها بقدر ما تنفره من عواقب سلوكها وتكون تحذيراً له إن هو تشبه بها.

أما عند لافونتين، فعبرة الحكاية هي الآتية: «التهور والثرثرة والغرور الغبي والفضول الفارغ سمات شديدة التقارب. هي جميعها وليدة سلالة واحدة». وهي عبرة توجب إبراز هذه السمات في شخصية السلحفاة وفي سلوكها، وهذا ما فعله، فتوجب إدانتها على المستويين على حد سواء. لهذا السبب جاء وصف السلحفاة منفراً إلى درجة لا تستثير الاستنكار حينما اتخذ الكاتب موقفاً انعدم فيه أي لون من ألوان الإنسانية عند موتها. ولم يتردد الكاتب في اتخاذ هذا الموقف لأنه يرى في الحكمة التي يصوغها موقفاً يتفق عليه جميع الناس من حيث إدانة التهور والثرثرة وخلافهما.

التواطؤ بين الكاتب والقارئ

يحيلنا الاتفاق على موقف واحد إلى فكرة التواطؤ بين الكاتب والقارئ. فإذا كانت جاذبية حكايات الحيوان تكمن في التواطؤ الذي يقوم بين الكاتب والقارئ، إلا ان قدرتها التأليبية تنجم عن حرية التعبير التي تميز المرسَلة التي تحملها. فقوة هذه الحكايات تكمن في الفرصة التي تتيحها للقيام بنقد علني للسلطة السياسية بوسائل غير مباشرة. ولا يبدو من المدهش في هذا المجال أن تظهر الخطابات الموجهة مرتبطة بموازين القوى وبوضعية السلطة غير المتوازنة، كسلطة السيد على العبد وسلطة الملك المطلق على الشعب أو سلطة قوة عظمى على باقي العالم، إلخ.

تؤثر هذه الملاحظة بالطبع في وضعية الخطاب الخاضع للتحليل، فإذا أمكن قراءة حكايات الحيوان على أنها دروس عالمية في الحكمة إلا أن المرسَلة التي تحملها يجب أن تفهم على أنها مؤلفة من استراتيجيات خطابية تهدف إلى التنديد بأوضاع غير مقبولة. أما الخطاب الموجه فهو قبل أي شيء آخر كلام ينطق به الأقوى أو الأضعف بطريقته وبحسب توجهه الإيديولوجي الخاص.

وهكذا، فإن الحكايات التي تنتمي إلى «فن الإمتاع» تمتلك قدرة تأليبية ندركها في طرائق السرد والوصف المختلفة والمتنوعة التي تعتمد في تقديم القصة ذاتها من جانب أشخاص مختلفين أو أشخاص ينتمون إلى تيارات فكرية متصارعة أو حتى إلى بيئات مختلفة، ما يحتم

الأقلمة في ترجمتها أو إعادة كتابتها حتى تنسجم مع البيئة التي تتوجه إليها. ولا تستمد الحكاية قوتها إلا من خلال التلاعب بالخطاب وتوجيهه. وحين يروي الكاتب حكايته بطريقة مختلفة يعمل على توليد تعددية في المعاني يتعين على المتلقي في ما بعد أن يستبين الصح من الخطأ فيها. وحتى يتمكن المتلقي من القيام بهذه المهمة، أو من ممارسة القراءة «الذكية»، يجب أن يكون متمرساً في اللغة واستراتيجياتها كما واستعمالاتها الموضعية الدقيقة ليتعرّف على المؤشرات ذات الدلالة المستخدمة في مختلف الفقرات السردية. وتشكل الآراء المشتركة أو المتفق عليها القاعدة التي ينطلق منها الكاتب و/أو المترجم عموماً ليدس فكرة أو موقفاً يستفيد من حالة التواطؤ الأولية بينه وبين القارئ فيتبنى هذا الأخير الموقف المطلوب ويقبل به.

خاتمة

إن ما جئنا به من تحليل لا يثبت وحسب عالمية أدب الحكمة من حيث انتشاره الجغرافي في جميع أنحاء العالم واستخدامه كوسيلة انتقال لأدب وخطاب يحملان توجهاً معيناً أراده الكاتب/المترجم من خلال استعمال مقصود للكلمات في صيغ وأساليب محددة؛ لا بل ننهي دراستنا بالقول إن الانتشار زمني أيضاً، والاثبات على هذا أن باستطاعتنا استخدام الحكايات نفسها في قراءات مختلفة وتفسيرات ترد على هموم وتساؤلات القارئ المعاصر.

فما الذي يمنعنا مثلاً من العودة إلى الحكاية ذاتها، حكاية البطتين والسلحفاة، لنقرأها ونترجمها من جديد على أنها عبرة لمن يبغون الهجرة من أوطانهم طلباً للعيش في أماكن أخرى. أليست هذه مشكلة تطرح يومياً في وسائل الإعلام حينما نسمع بغرق مركب يقل مهاجرين غير شرعيين؟

ولو كان الكاتبان يعيشان في عصرنا هذا، فمن الأرجح أنهما قد يستعملان هذه الحكاية ليعبرا عن موقفين متناقضين:

سيلتمس أمثال ابن المقفع العذر للسلحفاة في هجرتها إذ أنها لم تترك موطنها راغبة، بل مجبرة لأن مورد العيش فيه قد انقطع، أو لأن الحرب مستعرة فيه. وسيدين أمثال لافونتين السلحفاة، معلنين موقف الغرب الحالي من هؤلاء المهاجرين رغماً عنهم. فنحن نعلم أن من يضبط منهم أو من يظل حياً يحتجز في مراكز إيواء حدودية تمهيداً لترحيله إلى بلاده مجدداً في ما عدا قلة قليلة منهم تحظى بحق اللجوء.

حكاية واحدة، بترجمتين وعبرتين مختلفتين وبموقفين متناقضين، فماذا تخبئ لنا الحكاية بعد؟

قائمة المراجع

- ADAM (J. -M.), Les textes, types et prototypes, Nathan Université, coll. «Linguistique», Paris, 1992.
- ARISTOTE, La Rhétorique, Livre II, Ed. Les Belles lettres, 1960.
- AUDEBERT, Cl. , «La Condition humaine d'après Kalila wa Dimna», dans Arabica, n°XLVI, 1999.
- CHEICK MOUSSA, A. , «Du discours autorisé ou comment s'adresser au tyran ?», dans Arabica, Tome XLVI, Leiden, 1999.
- DUCROT (O.), Les Echelles argumentatives, Ed. de Minuit, Paris, 1980.
- FONTANIER (P.), Les figures du discours, Champs Flammarion, Paris, 1977.
- JAUSS (H. R.), «Littérature médiévale et théorie des genres», dans Poétique, n° 1, 1970.
- LA FONTAINE, (J.), «Fables choisies» 2 tomes, Livres I à VI et Livres VII à XII, Editions Bordas, Paris, 1969.
- MAINGUENEAU (D.), Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Paris, Bordas, 1990.
- PERELMAN ET OLBRECHT-TYTECA, Traité de l'argumentation, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1988.
- SCHAEFFER (J. -M.), «Aesopus, auctor inventus. Naissance d'un genre: la fable ésopique», dans Poétique, n° 63, septembre 1985.
- بيدبا الفيلسوف الهندي، كتاب كليلة ودمنة، ترجمه إلى العربية في صدر الدولة العباسية عبد الله بن المقفّع، مكتبة لبنان، 1987، بيروت.